

Wolfgang Roth

DIE AMAZONASTHEMATIK
IN DER GEGENWÄRTIGEN
BRASILIANISCHEN LITERATUR

Mit den Begriffen Amazonas oder Amazonien soll im folgenden deutlich gemacht werden, daß, geographisch und politisch gesehen, nicht nur der brasilianische Bundesstaat Amazonas mit seiner Landeshauptstadt Manaus gemeint ist. Dieser bildet vielmehr zusammen mit den angrenzenden Staaten und Gebieten, vor allem mit dem ökonomisch und historisch wichtigen benachbarten Pará - flußabwärts - und mit Acre - flußaufwärts - in fast jeder Hinsicht eine Einheit, die der Großregion Norden (*Norte*) zugerechnet wird.¹

Im nationalen Bewußtsein Brasiliens ist dieser Großraum durch eine mangelnde geschichtliche Kontinuität gekennzeichnet: das Auf und Ab wirtschaftlicher Interessen führte dazu, daß Amazonien bald aufs engste mit der Außenwelt verflochten war, bald in den Zustand einer nur lose mit dem Rest des Landes verbundenen Peripherie verfiel. Hinzu kommt, daß in Zeiten reger wirtschaftlicher Aktivität die Abhängigkeit vom Weltmarkt besonders ausgeprägt war, was wiederum eine starke Einflußnahme des Auslands, oftmals unter Umgehung der südbrasilianischen Zentren, zur Folge hatte. Daß sich unter diesen Umständen sozioökonomisch oder kulturell nur schwer eine Eigendynamik herausbilden konnte, versteht sich. Insofern ist Amazonien mit anderen dem Zentrum fernen Regionen nicht vergleichbar. Es war weder wirtschaftlich eng mit anderen Teilen Brasiliens verbunden, wie etwa Rio Grande do Sul, noch konnte es, wie der Nordosten, auf eine lange kulturelle Tradition zurückblicken.

1 Siehe hierzu Jorge Tufic, "Literatura amazonense", in: Jorge Tufic, *Existe uma literatura amazonense?*, Manaus, UBE, ca. 1985 S. 16 - 17. Vgl. auch das aus der Feder von Peregrino Júnior stammende Kapitel "Ciclo nortista", in: *A literatura no Brasil*, dir. A. Coutinho, vol. 3, Rio de Janeiro: Ed. Sul Americana 1969, S. 224 - 234.

Es ist daher schwierig, eine Amazonasliteratur zu postulieren und ihre Geschichte zu schreiben. Die verschiedenen Versuche verdeutlichen diese Schwierigkeit. So stellt sich u.a. nicht nur die Frage nach der etwaigen amazonischen Herkunft des Autors. Würde man wie im Falle des Nordostens verfahren, d. h. davon ausgehen, daß die Nordostthematik in der Regel von gebürtigen Nordostbrasilianern behandelt wird, ließe sich womöglich keine Geschichte der Amazonasliteratur schreiben. In Ansätzen zu einer Darstellung der amazonischen Literatur findet sich, für den Außenstehenden völlig überraschend, eine Einteilung nach Autoren, welche die Amazonasthematik aufgrund eigener Erfahrung während eines Aufenthaltes am Amazonas behandeln und solchen ohne Landeserfahrung.² Eine weitere Frage betrifft den Beginn einer fiktionalen amazonischen Literatur. Schließt man die umfangreiche Chronik- und Expeditionsliteratur von vornherein aus,³ so gibt es eine amazonische Literatur im eigentlichen Sinne erst, seitdem diese Region zum ersten Mal wirtschaftlich größere Bedeutung gewinnt, d. d. seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.⁴ Daneben fehlt es nicht an Bestrebungen, die Amazonasliteratur zu periodisieren. Bezeichnend ist hier der Versuch, literarische Epochen nach dem Kriterium der sogenannten Wirtschaftszyklen zu unterscheiden.⁵

Aus allem wird deutlich, daß diejenigen, die sich mit dem hier zu behandelnden Gegenstand befaßt haben, eine enge Verbindung zwischen Wirtschaftsgeschichte und Geschichte der Literatur als einem Teil der Kultur gesehen haben.⁶ Die Zeit nach dem Machtantritt der Militärs im Jahre 1964 leitet eine neue Phase der Wirtschaftsgeschichte Amazoniens ein, die allerdings nicht mit dem Kautschukboom der Jahrhundertwende zu vergleichen ist, insofern diesmal kein weltwirtschaftlich wichtiges Naturprodukt den Wandel auslöste. Vielmehr waren es vor allem wirtschaftsstrategische und geopolitische Überlegungen, aufgrund deren die maßgeblichen Kräfte unter der Militärdiktatur eine Reihe von Entwicklungsprojekten für das Amazonasgebiet ins Leben riefen. Zugleich ist die Epoche nach dem Staatsstreich

2 Vgl. Mário Ypiranga Monteiro, *Fatos da literatura amazonense*, Manaus: Universidade do Amazonas, 1976 (Kap. 2: "Absentismo e vivência").

3 So etwa Anísio Jobim, *A intelectualidade no Extremo Norte. Contribuições para a história da literatura no Amazonas*, Manaus: Livraria Clássica J. J. da Câmara 1934, S. 9.

4 S. Pedro Maligó, *A Amazônia de Alberto Rangel, Gastão Cruls e Peregrino Jr.: O paraíso diabólico da floresta*, Rio de Janeiro: Mestrado/PUC 1985 (maschinenschriftl.), S. 1.

5 S. Monteiro, *Fatos*, a.a.O., S. 23 ff.

6 Monteiro, *Fatos*, a.a.O., S. 38.

vom 31. März 1964 mit einem starken Widerstand gegen die Maßnahmen des neuen Regimes und heftigster Kritik besonders von Seiten vieler Intellektueller gekennzeichnet. Sie erstreckt sich auf die Wirtschaftspläne der Militärs für Amazonien, wie zum Beispiel den Bau der transamazonischen Straße oder die starke Förderung der Freihandelszone von Manaus.

In diesem Kontext ist auch die Amazonasthematik des 1946 in Manaus geborenen Autors Márcio Gonçalves Bento de Souza zu sehen.⁷ Es empfiehlt sich, bei diesem Schriftsteller von *Amazonasthematik* zu sprechen. Márcio Souza erfüllt zwar alle Voraussetzungen, die Literaturhistoriographen für die Zugehörigkeit zur amazonischen Literatur postuliert haben. Wie noch zu zeigen sein wird, wäre es jedoch völlig falsch, in diesem Autor einen Regionalisten zu sehen. Amazonien ist vielmehr das von Souza erlebte Exemplum, an dem es die nationale Realität Brasiliens aufzuzeigen gilt.

Die Amazonasthematik ist in der unserem Autor vorangehenden Literatur in vielfacher Weise behandelt worden. Dabei lassen sich bestimmte Konstanten feststellen, deren Erwähnung für die Beurteilung des Werkes Márcio Souzas bedeutsam ist.

Eine dieser Konstanten ist die Darstellung des Mythischen, des Glaubens an das ständige Einwirken übernatürlicher, sagenhafter Kräfte und der Funktion des Mythischen für den Menschen am Amazonas. Nach Peregrino Jr. haben Mythen, Legenden und Aberglauben das Handeln des einfachen Menschen in Amazonien, des Índio und des zugewanderten Nordostbrasilianers ("cearense") entscheidend bestimmt.⁸ Wichtiger ist in diesem Zusammenhang der Hinweis, etwa von Tufic, daß die Amazonaslegenden in Darstellungsform und Thematik der Literatur Eingang gefunden haben und diese Tendenz in der Amazonasthematik des Modernismus, bei Raul Bopp und Mário de Andrade, ihren Höhepunkt erreicht.⁹

Im Werk Márcio Souzas sind das Mythische und das Übernatürliche, rational nicht Erfassbare mithin nicht nur als Einfluß zeitgenössischer Tendenzen der hispanoamerikanischen Literatur anzusehen, sondern durchaus als Rückgriff auf die nationale und regionale literarische Tradition zu verstehen. Hatte Abguar Bastos in *Saфра* (1937) die "Mythomanie" der modernistischen

7 Eine Übersicht über das Leben und die Arbeiten dieses Autors bis zum Jahre 1981 gibt Antônio Dimas in *Márcio Souza. Seleção de textos, notas, estudos biográfico e crítico e exercícios*, São Paulo: Educação Abril 1982 (Literatura comentada), S. 13 f.

8 João Peregrino Júnior: *Panorama cultural da Amazônia*, Salvador, Imp. Vitória, 1960, S. 13 - 14. Siehe auch Agnelo Bittencourt: *O homem amazonense e o espaço*, Rio de Janeiro: Ed. Fundação Cultural do Amazonas 1969, S. 21 - 39.

9 Vgl. Tufic, *Existe uma literatura amazonense?* a.a.O., S. 51, und Peregrino Jr. in: *A literatura no Brasil*, a.a.O., S. 233 f.

Amazonasthematik karikiert,¹⁰ so unterwirft Souza sie entsprechend seinem gesellschaftskritischen Anliegen jedoch einem bezeichnenden Funktionswandel. Zum einen wird die Amazonaslegende gewissermaßen "entethnographiert" und zum Symbol, das den volkstümlichen Charakter der literarischen Gattung und die kritische Beurteilung der amazonischen Geschichte gleichermaßen unterstreicht, am deutlichsten vielleicht in *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*. Hier übernimmt der gemäß der Sage sich in einen Don Juan verwandelnde Flußdelphin¹¹ die Rolle eines charismatischen populistischen Politikers der letzten Jahre vor der Militärdiktatur. Zum anderen dient das Einflechten von Mythen und Sagen in die Handlung der literarischen Instrumentalisierung des Übernatürlichen. Dies geschieht in der Überzeugung, das nicht rational Erklärbare, das Geheimnisvolle habe eine gesellschaftliche Funktion im Sinne der Herrschenden. Diese Überzeugung vertritt auch Mário Ypiranga Monteiro in seinem Buch über die amazonische Literatur.¹² Irrationalität ist damit Ausdruck sozioökonomischer Rückständigkeit, wie dies in dem genannten Roman zum Ausdruck kommt: "Calamidade pública e crise, o cenário ideal para feitiçarias"¹³ oder: "Na crônica da província crônica, só as feiteceiras mostravam alguma vitalidade".¹⁴

Die ironische Verwendung solcher Vorstellungen für das literarische Geschehen läßt sich vor allem in *A ordem do dia* beobachten, einem Roman, in dem der Autor den lokalen Hintergrund Amazoniens teilweise verläßt. Hier wird ein politisches Phänomen wie das der Landvertreibung durch die Einwirkung überirdischer Wesen "gedeutet" und vom späteren Machttäger des Ortes gegenüber kritischen Nachforschungen gelegnet.¹⁵ Diese Metapher von der Vernebelung des kritischen Verstandes findet im selben Roman ihr Pendant in direkterer Form, wenn aus einer fiktiven Statistik die besondere

10 S. Richard Preto-Rodas, "Amazônia in Literature: Themes and Changing Perspectives", in: Charles Wagley (Hg.), *Man in Amazon*, Gainesville: The University Presses of Florida 1974, S. 184.

11 S. Bittencourt, *O homem amazonense*, a.a.O., S. 36 f. Hinweise auf diese Sage finden sich auch in dem Roman selbst, s. Souza, Márcio, *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, Folhetim, Rio de Janeiro: Editora Marco Zero 1982, S. 26 und 32 ff.

12 "A burguesia sedentária e estática pagava e exigia cada vez mais o mistério, a tragédia misturada com o passional ou o político que ela por privação vocacional congênita não podia exercer, afigurar, ativar dinamicamente", Monteiro, *Fatos*, a.a.O., S. 75.

13 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 39.

14 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 44.

15 S. Márcio Souza, *A ordem do dia. Folhetim voador não identificado*, Rio de Janeiro: Marco Zero 1983, S. 20 ff. und 30.

Häufigkeit außerirdischer Erscheinungen in sozial benachteiligten Bevölkerungsschichten oder Gebieten mit Massenelend "hervorgeht".¹⁶

Das Irrationale oder Mystische als Mittel gesellschaftlicher Krisensteuerung findet in *A ordem do dia* wie auch im folgenden Roman *A condolência* in der wiederholten Erwähnung von Sekten seine literarische Gestaltung. So wie in seiner Filmkritik¹⁷ setzt der Autor das Irrationale in den letzten Romanen gezielt als Gegenpol kritischen Denkens und Handelns ein.

Einen Höhepunkt parodistischer Gestaltung erreicht der Autor mit seinem Roman *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*: eine Riesenschlange ist in den Gouverneurspalast von Manaus eingedrungen und hat das Buch des Spiritismusgründers Allan Kardec verschlungen. Der in seiner Macht bedrohte Gouverneur ist zutiefst erschrocken, da es heißt, die Schlange verkörpere den Leutnant einer revolutionären Bewegung im Brasilien der 20er Jahre.¹⁸ Hier vermischt sich das verstandesmäßig nicht Erklärbare mit einem anderen, vom Autor umgestalteten Topos der Amazonasliteratur: mit der Vorstellung von der den Menschen bedrohenden Naturgewalt.

Natur und Naturschilderung stellen ebenfalls eine thematische Konstante der fiktionalen Amazonasliteratur dar. Bereits in *O missionário* von Inglês de Sousa (1888) wird der Urwald ausführlich beschrieben.¹⁹ Den entscheidenden Anstoß für die literarische Bearbeitung der Amazonasliteratur der Folgezeit lieferte Euclides da Cunha, der den Primat der Natur gegenüber dem Menschen postuliert hatte. Nach ihm ist Amazonien das letzte Kapitel der Genesis.²⁰ Diese Landschaft kann den Menschen noch nicht aufnehmen.²¹ Die "tellurischen" Ideen von Euclides fanden ihren literarischen Bearbeiter in Alberto Rangel.²² Viana Moog hebt noch in seiner 1942 erschienenen Interpretation der brasilianischen Literatur das Tellurische als für die Amazonasliteratur kennzeichnend hervor²³ und Peregrino Jr. glaubt feststellen zu kön-

16 *A ordem do dia*, a.a.O., S. 120. f.

17 Souza, Márcio, *Operação silêncio*, romance, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1979, S. 44.

18 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 45.

19 Preto-Rodas, "Amazônia in Literature" a.a.O., S. 185.

20 Maligo, *A Amazônia ...*, a.a.O., S. 15.

21 Tufic, *Existe uma literatura amazonense?* a.a.O., S. 67; zur euclidianischen Vorstellung vom Menschen als Eindringling in die Amazonaswelt, s. auch Peregrino Jr. in: *A literatura no Brasil*, a.a.O., S. 224 f.

22 S. Jobim, *A intelectualidade ...*, a.a.O., S. 77; Monteiro, *Fatos*, a.a.O., S. 135. Eine ausführliche Würdigung Alberto Rangels findet sich bei Maligo, *A Amazônia ...*, a.a.O., S. 13 - 40.

23 Preto-Rodas, "Amazônia in Literature", a.a.O., S. 181.

nen, daß das Land stets der Protagonist aller Bücher über Amazonien gewesen sei.²⁴

Das Werk Márcio Souzas stellt in dieser Hinsicht einen Bruch mit der literarischen Tradition der Amazonasthematik dar. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf zwei Theaterstücke des Autors schreibt Jorge Tufic:

... permitimo-nos afirmar que se até ontem a personagem central da Amazônia era a paisagem, hoje essa paisagem está no homem, acompanha-o secretamente através de seus dramas comuns e particulares, vai-se diversificando no espaço geográfico, descobrindo novos filões temáticos e conquistando seus domínios estéticos não só na ficção ou na poesia, mas também no teatro de pesquisa e na música.²⁵

Wie unten zu zeigen sein wird, läßt sich bei Souza geradezu von einem Ersatz der Natur durch die Geschichte sprechen. Die Natur übernimmt hier eine Kulissenfunktion. Worauf es dem Autor ankommt, ist darzutun, daß die Gewalt, dem der Mensch in Amazonien in mannigfaltiger Weise ausgeliefert ist, in erster Linie das Ergebnis seiner eigenen Geschichte und weniger die unmittelbare Einwirkung der amazonischen Natur darstellt.

Unter diesem Gesichtspunkt sind auch die anderen Topoi der Amazonasthematik zu sehen, die oftmals in Form von Dichotomien erscheinen und die der Autor einer entsprechenden Revision unterzieht. Wird der Mensch einerseits als der von der Natur gedemütigte, als der unterlegene beschrieben,²⁶ so fehlt es andererseits nicht an Hinweisen auf seine Mitschuld an diesem Sachverhalt. Dies gilt gleichermaßen für Rangel²⁷ wie für Ferreira de Castro, in dessen Roman *A selva* die Schilderung der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen einen beträchtlichen Raum einnimmt.²⁸

In Márcio Souzas Roman *Mad Maria* wird diese Thematik am eingehendsten behandelt. Doch bereits die Wahl des Gegenstandes zeigt die Abwandlung der literarischen Tradition: es geht hier nicht um Expeditionsteilnehmer oder Kautschukzapfer, sondern um den Einbruch der modernen Technik in Amazonien vor dem Hintergrund internationaler Kapitalinteressen und um ein bestimmtes historisches Ereignis mit internationalen Verflechtungen. Das zentrale Geschehen des Romans, der Bau der Madeira-Ma-

24 Peregrino Jr., *Panorama*, a.a.O., S. 30.

25 Tufic, *Existe uma literatura amazonense?* a.a.O., S. 56.

26 S. den Artikel "Amazônia", in *Pequeno dicionário da literatura brasileira*, org. e dir. por José Paulo Pães e Massaud Moisés, São Paulo: Editora Cultrix 1967, S. 30.

27 Preto-Rodas, "Amazônia in Literature", a.a.O., S. 188.

28 Ferreira de Castro, *A selva*, zuerst 1930.

moré-Bahn zu Beginn dieses Jahrhunderts, bietet in ganz anderer Weise als die überlieferten Themen die Möglichkeit, den Menschen nicht nur in einer feindlichen Natur zu zeigen, sondern auch deutlich zu machen, daß der zur Verelendung des Menschen führende Zusammenprall mit der Natur eine Folge seines eigenen geschichtlichen Handelns ist. Die negative Amazonasvision, welche die Lektüre von *Mad Maria* hervorruft, knüpft durchaus an eine pessimistische Sicht in der Amazonasliteratur an.²⁹ Was Euclides da Cunha und Alberto Rangel mit Hilfe von Natur und Naturwissenschaft begründen, wird bei Márcio Souza als Ergebnis der Geschichte angesehen und wirtschaftshistorisch sowie entwicklungssoziologisch gedeutet. Es versteht sich, daß damit auch die teilweise als Dichotomie erscheinenden Metaphern Amazoniens als Paradies oder Hölle für unseren Autor gegenstandslos sind.³⁰

Der in der Amazonasliteratur thematisierte Gegensatz zwischen Zivilisation und Wildnis³¹ wird demgegenüber von Souza geradezu ins Gegenteil verkehrt. Wenn in *Mad Maria* der leitende Angestellte des Bahnbaus die Verstümmelung des letzten Indios eines ausgerotteten Stammes entgegen der Wahrheit als Folge indianischer Barbarei seinem Vorgesetzten gegenüber erklärt,³² so entlarvt sich die Zivilisation als Akt der Wildheit gegenüber der Natur und den in ihr lebenden Wesen. Mit der wiederholten Betonung einer eigenständigen, bewahrungswürdigen indianischen Kultur reiht sich Souza in die große Gruppe der Lateinamerikaner ein, die den Indio und seine Kultur als Vorbild für eine menschlichere Gesellschaft ansehen. Auch die frühere Amazonasliteratur hat die Gewalt, die von menschlichen Herrschaftsformen ausgeht, nicht geleugnet. Hinweise auf Mißbrauch in der Politik, auf soziales Elend und maßlosen Reichtum fehlen nicht.³³ Márcio Souza aber macht die Geschichte und damit die sozioökonomischen Gegebenheiten zur Grundlage seiner Amazonasthematik und zur treibenden Kraft des Handlungsverlaufs. Es sind keine Indios, welche die Kautschukzapfer angreifen und töten, wie am Ende von Ferreira de Castros Roman *A selva*, sondern die im Dienst eines internationalen Konzerns Stehenden, die sich umbringen, wie am Ende von *Mad Maria*.³⁴ Und der Amazonasabenteurer Galvez scheitert nicht an den

29 Preto-Rodas, "Amazônia in Literature", a.a.O., S. 182.

30 Hölle und Paradies sind vor allem von Alberto Rangel verwendete Metaphern, s. Maligo, *A Amazônia ...*, a.a.O., S. 7.

31 Maligo, *A Amazônia ...*, a.a.O., S. 50.

32 Souza, Márcio, *Mad Maria*, romance, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1980, S. 314.

33 Peregrino Jr. in: *A literatura no Brasil*, a.a.O., S. 232; Preto-Rodas, "Amazônia in Literature", a.a.O., S. 187 - 191.

34 *Mad Maria*, a.a.O., S. 322.

Naturgewalten, sondern an den ökonomisch-politischen Machtverhältnissen.³⁵

Aber nicht nur die Geschichte wird der Natur entgegengestellt. Auch Zivilisation und Kultur erfahren im Werk unseres Autors ihre literarische Thematisierung. Kulturelle Handlungen begleiten die Abenteuer des späteren Kaisers von Acre und verschmelzen am Ende des ersten Teils zu einem Crescendo, wenn Galvez inmitten einer Opernaufführung fliehen muß und auf diese Weise seine "Amazonasexpedition" antritt.³⁶ Kultur ist Bestandteil der Wahlkampagne des Gouverneurs von Amazonas: er läßt populäre Massenveranstaltungen in der Oper von Manaus aufführen.³⁷ Und wenn versucht wird, einen Konzertflügel über reißende Wasserfälle zu befördern, so zeigt dies, daß selbst in der Wildnis des oberen Madeira das Thema Kultur nicht fehlt.³⁸

Márcio Souza hat in verschiedenen Arbeiten Betrachtungen über das Problem der Kultur, und speziell die Möglichkeit einer eigenständigen Kultur unter entwicklungssoziologischen Gesichtspunkten angestellt.³⁹ Man könnte sie unter dem Titel "Kultur und Dependenz" zusammenfassen. Das literarische Werk unseres Autors präsentiert Kultur in Amazonien mehrheitlich in ihren negativen Erscheinungsformen. In *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* erscheint Manaus als tiefste, kulturlose Provinz.⁴⁰ In *Mad Maria* werden die Vorfahren der weiblichen Hauptfigur als realitätsferne Intellektuelle dargestellt.⁴¹ Die Halbweltdamen in *As folias do látex* sehen Manaus bereits als Zentrum der französischen Kultur.⁴² Das Verwaltungsgebäude der Kautschukgesellschaft ist in einer wüsten Mischung aller möglichen hi-

35 Souza, Márcio: *Galvez imperador do Acre*. Folhetim, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1981, 9^a ed.; siehe dazu Carelli, Mário, "Der brasilianische Roman von 1964 bis heute", in: *Brasilianische Literatur*, hg. v. Mechthild Strausfeld, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1984, S. 351 - 363.

36 Galvez, a.a.O., S. 54 - 59.

37 Souza, Márcio, *Tem piranha no pirarucu*, in: *As folias do látex e Tem piranha no pirarucu*, Rio de Janeiro: Codecri 1979, S. 81f.

38 *Mad Maria*, a.a.O., S. 14.

39 Besonders in den folgenden Arbeiten: *A expressão amazonense. Do colonialismo ao neocolonialismo*, São Paulo: Ed. Alfa Omega 1978; "Ainda é possível salvar a Amazônia?", in: *Encontros com a civilização brasileira*, vol. 5, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 1978, S. 59 - 78; *O palco verde*, Rio de Janeiro: Marco Zero 1984.

40 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 18 f.

41 *Mad Maria*, a.a.O., S. 200.

42 *As folias do látex*, a.a.O., S. 23.

storischen Stile erbaut.⁴³ Doch die beste Illustration dieser negativen Kulturkritik ist das zu Stein gewordene Symbol kultureller Entfremdung in Amazonien: das Teatro Amazonas in Manaus.⁴⁴ Inbegriff kultureller Rückständigkeit und Entfremdung im Bereich der Literatur ist für Souza die Schule des Parnaíba. Die Kritik an dieser in Brasilien lange vorherrschenden literarischen Strömung bildet das Vorwort von *Galvez imperador do Acre*.⁴⁵ Für den Autor ist die Schule des Parnaíba eine für die Schilderung der realen Situation Amazoniens völlig ungeeignete ästhetische Richtung. Sie wird wiederholt karikiert.⁴⁶

Kulturkritik erscheint aber auch als Schilderung von Unkultur und Geschmacklosigkeit: in der Zeit des wirtschaftlichen Niedergangs von Manaus hat sich die Kultur in eine Nachtbar zurückgezogen, in der Schlägereien stattfinden.⁴⁷ Publikum und Schauspieler eines Hoteltheaters übertreffen sich gegenseitig an Vulgarität.⁴⁸ Doch der Gipfel der Geschmacklosigkeit ist erreicht, wenn in *Mad Maria* der verstümmelte Indio "Joe", der letzte Überlebende seines Volkes, vor einem begeisterten Publikum mit den Füßen Klavier spielt.⁴⁹

Die Romane Márcio Souzas, in denen Amazonien nicht mehr der zentrale Schauplatz der Handlung ist, *A ordem do dia* und *A condolência*, illustrieren das, was der Autor selbst als "escapismo irracional da contracultura" bezeichnet hat.⁵⁰ Das Geschehen in *A ordem do dia* wird von der Einflußnahme des Überirdischen, jedenfalls in der Phantasie der Personen, entscheidend mitbestimmt. Hier ist die Anlehnung an die nordamerikanische Science-Fiction-Produktion unverkennbar. Noch deutlicher ist die gesellschaftssteuernde Funktion der Sekten in *A condolência*: das demokratische Engagement des Protagonisten dieses Romans, eine deutliche Anspielung auf die sich ankündigende *Nova República*, wird zuerst durch die Militärs vereitelt, später durch die Mitgliedschaft in einer Sekte neutralisiert. In diesen Romanen, in denen der regionale Rahmen zugunsten des nationalen verlassen wird und deren historischer Hintergrund der allmähliche Rückzug der Militärs aus der Politik ist, tritt an die Stelle der Kulturkritik eine allgemeine Ideologiekritik.

43 *Mad Maria*, a.a.O., S. 302.

44 *As folias do látex*, a.a.O., S. 39.

45 *Galvez*, a.a.O., S. 15.

46 *Mad Maria*, a.a.O., S. 313 und 334 - 336; *Galvez*, a.a.O., S. 156; *As folias do látex*, a.a.O., S. 47.

47 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 50.

48 *Galvez*, a.a.O., S. 95 f.

49 *Mad Maria*, a.a.O., S. 313 - 315.

50 *O palco verde*, a.a.O., S. 14.

Das literarische Werk Márcio Souza läßt sich mithin um bestimmte Anliegen des Autors zentrieren. Diesen ist der Schauplatz der Handlungen untergeordnet. Daß er - mit Ausnahme der letzten Romane - vornehmlich oder ausschließlich Amazonien ist, dürfte nicht nur dem Umstand zuzuschreiben sein, daß der Autor in Manaus geboren ist und die ersten 17 Jahre seines Lebens dort verbracht hat.⁵¹ Sicherlich erklärt sich hieraus sein kulturelles Engagement auf regionaler Ebene und seine Auseinandersetzung mit der regionalen Geschichte und Tradition. Amazonien bot ihm darüber hinaus aufgrund der spezifischen entwicklungsgeschichtlichen Gegebenheiten in exemplarischer Weise die Grundlage für die Darlegung seiner Auffassungen in der Form des Essays und der literarischen Fiktion. Dieser Teil Brasiliens ist für ihn also ein Exemplum, das zu illustrieren die nationale Aufgabe des regionalen Schriftstellers ist. Es kann daher nicht verwundern, wenn die Lehren, die das Exemplum bereithält, mit einer gewissen Insistenz wiederkehren. Erteilt werden sie am Beispiel der amazonischen Geschichte, von der Unterdrückungspolitik der portugiesischen Kolonialmacht bis zum Scheitern des sogenannten *milagre econômico* in der *Zona Franca* von Manaus. Ihre mögliche Wirkung auf das lesende Publikum ist daher weitgehend abhängig von der Themenwahl der literarischen Gestaltung, in der diese Lehren vorgetragen werden.

Der Autor ist bestrebt, die Themen, die der Geschichte Amazoniens entnommen sind, zu variieren: eine bestimmte Epoche, wie die Geschichte des Kautschukbooms (*As folhas do látex*) oder die Zeit des Niedergangs in den Jahren vor dem Militärputsch (*A resistível ascensão do Boto Tucuxi*); ein bestimmtes historisches Ereignis in der Zeit des Kautschukbooms (*Mad Maria*); die Paraphrasierung einer Amazonasexpedition mit historischem Hintergrund (*Galvez imperador do Acre*); der Widerstand der Indios gegen die Kolonialpolitik der portugiesischen Krone (*A paixão de Ajuricaba*).

Fragen der literarischen Gestaltung werden im fiktionalen Teil des Souzaschen Werks selbst erörtert:

Eu estava abandonado na selva e pensava em problemas literários. Problemas que, por sinal, ainda não consegui superar. Sei apenas que a preocupação com a natureza elimina a personagem humana. E a paisagem amazônica é tão complicada em seus detalhes que logo somos induzidos a vitimá-la com alguns adjetivos sonoros, abatendo o real em sua grandeza.⁵²

51 Márcio Souza. *Seleção de textos* ..., a.a.O., S. 13.

52 *Galvez*, a.a.O., S. 71.

Hier wird nicht nur inadäquate literarische Verarbeitung der Amazonas-thematik unter inhaltlichen Gesichtspunkten bemängelt. Die Kritik richtet sich auch auf die ästhetische Gestaltung vorangehender Amazonasliteratur. Nicht nur der Mensch ist in den Mittelpunkt zu rücken und für das verantwortlich zu machen, was der Landschaft angelastet wurde. Auch die literarische Form ist so zu wählen, daß das Engagement des amazonischen Schriftstellers deutlich wird und einen möglichst breiten Leserkreis anspricht.

Dazu gehört die Einfachheit der Erzählform. So heißt es anderswo: "O leitor já deve ter notado que esta é uma história linear".⁵³ Recht ausführlich wird in *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* berichtet, daß der fiktive Verfasser dieser Geschichte unüberwindliche Schwierigkeiten hatte, in der Literaturgeschichte ein Vorbild für die Gestaltung seines Stoffes zu finden. Erst nach fachlicher Beratung entscheidet er sich für die volkstümliche Form des Feuilletonromans "na exata estatura de Manaus",⁵⁴ einer Form, in der auch *Galvez imperador do Acre* und *A ordem do dia* verfaßt sind.

Márcio Souza's Werk ist durch das Streben nach größtmöglicher Publikumswirksamkeit gekennzeichnet. Hierzu dienen neben der Anlehnung an populäre literarische Gestaltungen eine recht zwanglose sprachliche Form, die durchaus nicht immer die Normen der konventionellen Grammatik einhält; eine vor allem in den letzten Romanen zu beobachtende Spannung der Handlung und eine typisierende, oftmals ins Groteske gehende Charakterzeichnung der Personen, die an die Grundvorstellungen des Lesers vom schichtenspezifischen und völkerpsychologisch bestimmten Verhalten des Menschen appelliert. Souza hat sich mit den verschiedenen Kulturmedien, wie Film, Theater, Verlagswesen eingehend befaßt. Seine Romane zeigen Techniken des Films. In einigen von ihnen zwingen fortgesetzte Schnitte den Leser, sich ständig neu zu orientieren. Besonders in *A ordem do dia* und in *A condolência* wird mit Überraschungseffekten gearbeitet, die den Kriminalroman kennzeichnen.⁵⁵ Andererseits zeigen die Feuilletonromane *Galvez imperador do Acre* und *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* Dramencharakter: an die Stelle der Natur und Gegenstandsbeschreibung tritt die amazonische Welt als Kulisse, vor der sich die Personen bewegen. Die Technik des histo-

53 *Galvez*, a.a.O., S. 94.

54 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 20.

55 Souza hat seine Betrachtungen über den Film in dem 1967 erschienenen Band *O mostrador de sombras* (Coleção Sumaúma) herausgebracht. Eine zentrale Rolle spielt der Film in seinem Roman *Operação silêncio* (a.a.O.). Mit dem brasilianischen Verlagswesen, in dem er selbst tätig ist, befaßte er sich in einem auf dem Berliner Horizonte-Festival 1982 gehaltenen Vortrag (abgedruckt in *Folhetim*, Suplemento da *Folha de São Paulo* vom 27. 6. 1982).

rischen Romans erscheint in *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*, wo die Handlung an einem Nebenschauplatz, hier eine Nachtbar, beginnt.⁵⁶

Viele Darstellungen tragen parodistische Züge. Das gilt selbst für einen so "ernsten" Roman wie *Mad Maria*. Manche Szenen nehmen hier geradezu Schwankcharakter an, so wenn der leitende Angestellte des Bahnbaus bei der Begrüßung des Magnaten eine Umarmung vermeidet, um seine Brieftasche zu retten.⁵⁷ *Galvez* und *Boto Tucuxi* enthalten Elemente des pikaresken Romans.⁵⁸ Der Anfang von *Galvez imperador do Acre* zeigt die Charakteristika eines Vaudevilles.⁵⁹ Sex durchzieht als Konstante, vor allem als Mittel der Darstellung gesellschaftlicher Heuchelei, die beiden Feuilletonromane mit Amazonien als historischem Hintergrund. Auch auf der Ebene der rhetorischen Ausdrucksmittel hält der Autor ein umfangreiches Inventar bereit. Es reicht von der witzigen Anspielung⁶⁰ und dem Wortspiel⁶¹ bis zur geschichtlichen Parodie⁶² und der ironischen Verwendung bekannter Zitate.⁶³

Auf zwei Besonderheiten der literarischen Gestaltung im Werk Souzas sei hier noch abschließend hingewiesen. Die erste betrifft die Zeichnung der Personen, die in ihrer großen Mehrheit als Typen erscheinen. Dies gilt für Theaterstücke wie *Tem piranha no pirarucu* und *As folias do látex*. Im letztgenannten Stück wird der Lehrcharakter durch das Auftreten der verschiedenen Beteiligten an der Entstehung und dem Niedergang des Kautschukbooms unterstrichen. So gibt es *den* Kautschukbaron, *den* Kautschukzapfer, *den* Parnassien als Vertreter der aufgepfropften Kultur usw. Da Souza mit den Feuilletonromanen ein den Theaterstücken entsprechendes Anliegen verfolgt, erscheinen die Personen in *Galvez imperador do Acre* und *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* in ähnlicher Weise als Repräsentanten bestimmter Gruppen und Interessen. *A ordem do dia* und *A condolência* lassen in dieser

56 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 37.

57 *Mad Maria*, a.a.O., S. 302.

58 Vgl. den Hinweis des Autors in *Boto Tucuxi*, S. 13.

59 *Galvez*, a.a.O., besonders etwa S. 18. Eine Definition von Vaudeville gibt Souza in *As folias do látex*, a.a.O., S. 9 f.: "modelo de teatro da irresponsabilidade burguesa".

60 Z. B. Souza: Márcio, *A condolência*, romance, Rio de Janeiro: Marco Zero 1984, S. 30.

61 Vgl. etwa den Untertitel von *Tem piranha no pirarucu*: "Zona Franca, meu amor no my fair Zona Franca", in: *As folias do látex*, a.a.O., S. 66. Oder: "Estava tudo em paz no inferno", in *Mad Maria*, a.a.O., S. 334. Siehe auch Carrelli, "Der brasilianische Roman ...", a.a.O., S. 358.

62 Bei der Krönung setzt sich der "Kaiser" von Acre die Krone aus den silbernen Blättern des Kautschukbaumes selbst auf, *Galvez*, a.a.O., S. 151.

63 S. beispielsweise *A ordem do dia*, a.a.O., S. 137.

Hinsicht eine Veränderung erkennen. Besonders *A condôlência* entläßt gewissermaßen die zentralen Figuren aus ihrer Exemplumsfunktion, wenngleich diese weiterhin von den an der *Abertura* beteiligten Nebenpersonen und deren Gegenspielern wie von Statisten umgeben sind.⁶⁴

Souzas Abkehr vom Lehrstück und seine Hinwendung zur "action"-Literatur mit nationaler Thematik haben offenbar eine Veränderung in der Personenzeichnung bewirkt. Entsprechendes läßt sich für ein anderes Problem der literarischen Gestaltung feststellen: das der Vermittlung von zeitgenössischen Fakten, die für das Verständnis der Handlung notwendig sind oder doch diese eindringlicher veranschaulichen. Während der Autor seine kritische Geschichtsbetrachtung großenteils mit den genannten literarischen Mitteln anstellt,⁶⁵ wird das Hintergrundwissen oftmals als reine Berichterstattung geliefert. In *As folias do látex* etwa erfolgt die Information über die Geschichte Amazoniens oder über zeitgenössische Ereignisse der nationalen und internationalen Geschichte in der Form von Projektionen.⁶⁶ In *Tem piranha no pirarucu* stellt der Autor eine Kurzinformation über Amazonasprogramme als Projektion dem Stück voran.⁶⁷ In *Galvez imperador do Acre* präsentiert sich die Geschichte des Kautschuks häppchenweise. Demgegenüber werden die Fakten über den Bau und die Einstellung der Madeira-Mamoré-Bahn erst am Schluß von *Mad Maria* als nüchternes Resümee mitgeteilt, dem eine kurze Rezeptionsgeschichte der Bahn in der brasilianischen Literatur in anekdotischer Form beigegeben ist.⁶⁸

Solche literarisch nicht weiter gestalteten realienkundlichen Einlagen haben zum einen die Aufgabe, den unkundigen Leser allgemein zu informieren. Sie sind andererseits ebenfalls im Zusammenhang mit der vorliterarischen Phase der Amazonasliteratur, den Naturbeschreibungen und Expeditionsberichten, zu sehen. Auch in dieser Hinsicht zeigt sich Márcio Souza als Autor, der sich der Überlieferung verbunden fühlt.

Im genannten historischen Abriß der Madeira-Mamoré-Bahn berichtet der Autor auch von den Auseinandersetzungen anläßlich des Ankaufs der

64 Zudem schildert Souza für bestimmte Personengruppen charakteristische Sachverhalte, z. B. die Militärkarriere, an die sich eine leitende Stellung in der Privatindustrie anschließt, in *A condôlência* a.a.O., S. 174; die wirtschaftliche Lage des Lehrers in *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 21, oder lehnt sich an völkerpsychologische Schablonen an, wie bei der Zeichnung des kauzigen Engländers in *Galvez*, a.a.O., S. 86.

65 Entsprechend seiner Auffassung von Humor als Waffe gegen die Entfremdung, s. A. Dimas in: *Márcio Souza. Seleção de textos ...*, a.a.O., S. 7.

66 S. *As folias do látex*, a.a.O., S. 37 - 39, 51, 54.

67 *Tem piranha no pirarucu*, in: *As folias do látex*, a.a.O., S. 69.

68 *Mad Maria*, a.a.O., S. 339 - 341.

Bahn durch den brasilianischen Staat. Starjuristen wie Clóvis Beviláqua und Rui Barbosa verfaßten Gutachten zugunsten des internationalen Baukonzerns und gegen die eigene Regierung. Zwar wird ein Kommentar nicht mitgeliefert, der Leser aber zum Nachdenken über das Verhältnis nationaler Koryphäen zum internationalen Kapital gezwungen.

Von diesen Juristen gilt besonders Rui Barbosa aufgrund seiner zahlreichen sprachlichen Verbesserungsvorschläge zum brasilianischen bürgerlichen Gesetzbuch vielen als Meister der portugiesischen Sprache. Die an der genannten Stelle von *Mad Maria* unausgesprochene Kritik findet sich auch als Sprachkritik im Werk Márcio Souzas wieder. So wird von einer Philologin berichtet: "A professora Caridade ... escreveu um livro de 600 páginas sobre as vírgulas de Rui Barbosa."⁶⁹

"Confesso que meu estilo, se é que existe, está cada vez mais distante da ortodoxia de um Camilo ou um Garrett ...".⁷⁰ Mit diesen Worten kennzeichnet der Autor seine eigene Sprache. Sofern er nicht aus Gründen der literarischen Gestaltung, etwa in den Feuilletonromanen, eine scherzhaft gestelzte Sprache verwendet, nähert er sich der Umgangssprache,⁷¹ oftmals auch dem Argot, und schreckt keineswegs vor vulgären oder obszönen Ausdrücken zurück.⁷² Gelegentlich karikiert er die Sprache einer Gruppe.⁷³ Dabei nimmt er bewußt Verstöße gegen die normative Grammatik in Kauf.⁷⁴ Das klassische Portugiesisch erscheint demgegenüber als hohles Pathos und dient nur dazu, den Gegensatz zwischen dem schönen Schein und der häßlichen Wirklichkeit zu unterstreichen.⁷⁵

Alle literarischen Werke Márcio Souzas haben einen geschichtlichen Hintergrund.⁷⁶ Dabei liegt das Schwergewicht auf der Geschichte Brasiliens der letzten hundert Jahre. Diese wird in den Theaterstücken und den meisten

69 *Tem piranha no pirarucu*, in: *As folias do látex*, a.a.O., S. 88.

70 *Folha de São Paulo ilustrada* v. 18. 06. 83.

71 Z. B. verwendet Souza vielfach - besonders zahlreich in *Mad Maria*, a.a.O. - das universale Relativpronomen *que* in Konstruktionen wie: "A mulher que ele confiava uma boa parte do bom andamento do plano, ele sabia que não falharia ..." (S. 72).

72 Z. B. *Operação silêncio*, a.a.O., S. 36; *Mad Maria*, a.a.O., S. 319.

73 Z. B. *Operação silêncio*, a.a.O., S. 33 oben.

74 Ein Beispiel: "Acredito que devia ser umas nove horas da manhã, o sol estava forte e o dia muito azul. A pedra que eu havia me deitado não era uma pedra, era uma tartaruga" (*Galvez*, a.a.O., p 66).

75 Vgl. *Mad Maria*, a.a.O., S. 311 - 313. Márcio Souza folgt hier einer alten Tradition: der Auflehnung des Intellektuellen gegen überkommene, oftmals lusitanisierende Sprachnormen.

76 S. Dimas in: *Márcio Souza. Seleção de trechos ...*, a.a.O., S. 11.

Romanen anhand der Amazonasthematik illustriert und in den späteren Romanen *A ordem do dia* und *A condolência* zur nationalen Thematik erweitert. Zusammen mit *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* und *Operação silêncio* stellen die letztgenannten Werke zudem eine Auseinandersetzung mit der Entwicklung des Landes von der politischen Phase des sogenannten Populismus bis zur *Nova República* dar. In dieser Hinsicht reihen sie sich in die Literatur ein, welche die jüngste Vergangenheit Brasiliens aufarbeitet und deren vielleicht bekanntester Vertreter Fernando Gabeira ist. Die ausgehende Periode des Populismus, Militärdiktatur und *Abertura* sind zudem die politischen Etappen, die der Autor selbst miterlebt hat. Autobiographische Züge trägt aber lediglich der Roman *Operação silêncio*, vor allem wegen der dort häufig thematisierten Filmkritik. Ansonsten sind die direkten Hinweise auf das eigene Verhalten selten.⁷⁷ Der Exemplumcharakter, der die Werke mit Amazonasthematik auszeichnet, verbietet im übrigen direkte autobiographische Anspielungen.

Jedes Werk läßt sich einer bestimmten Epoche zuordnen, wenngleich ein Stück wie *As folias do látex* eher als die Illustration einer politischen Überblicksdarstellung anzusehen ist. Dabei ist der unmittelbare Informationsgehalt in der literarischen Bearbeitung der amazonischen Geschichte höher als in den letzten Romanen, in denen der Verfasser zunehmend von der Amazonasthematik abrückt. Der Grund dürfte nicht zuletzt in der größeren historischen Nähe zu suchen sein: das letzte Vierteljahrhundert der brasilianischen Geschichte kennt der Leser großenteils aus eigener Anschauung, aus der Presse usw. Der Autor begnügt sich hier mit zahlreichen Anspielungen, die sich teils auf das zeitbedingte Verhalten bestimmter Gruppen der Schlußphase der Militärherrschaft,⁷⁸ teils auf bestimmte Personen und Zeitereignisse beziehen.⁷⁹

In dieser Hinsicht kann *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* als ein Übergangswerk angesehen werden. Die Geschichte des Protagonisten erzählt der Autor mit den Darstellungselementen der Amazonasthematik: der Amazonaslegende vom Flußdelphin, der Metapher von der Mißgeburt des Politi-

77 Vgl. etwa seine Bemerkung über seine Distanzierung von Gepflogenheiten der kritischen Linken, in: *A ordem do dia*, a.a.O., S. 11.

78 Besonders in: "Relatório ao Departamento de Operações Centrais", in: *A ordem do dia*, a.a.O., S. 148 ff.

79 Z. B. auf den letzten Präsidenten der Militärherrschaft und dessen Pferdeliebhaberei (*A ordem do dia*, a.a.O., S. 32) oder auf die bevorstehende Aufhebung des Ato Institucional Nr. 5 (*A condolência*, a.a.O., S. 244).

kers,⁸⁰ den surrealistisch anmutenden Wahlversprechen,⁸¹ der Schilderung von Wahlmanipulation in der Manier des magischen Realismus.⁸² Doch die einleitenden Kapitel betreffen die spätere Epoche. Ihre Darstellung ist mit zeitgeschichtlichen Anspielungen gespickt, die von den Chicagoer Wirtschaftsberatern bis zur *Abertura* reichen. Spätestens die Erwähnung einer imaginären "Gesellschaft transzendentaler Ökologen" führt uns in die 80er Jahre.⁸³

"A história da literatura amazonense ainda não foi escrita". Mit diesen Worten faßt Jorge Tufic seinen Überblick über die amazonische Literatur zusammen⁸⁴ und beantwortet die als Titel seines Aufsatzbandes formulierte Frage "Existe uma literatura amazonense?", indem er eine andere Stimme zitiert:

É claro que há uma literatura amazonense, partindo-se do pressuposto de que há escritores voltados para os temas amazônicos, regionalistas, de cunho nitidamente nosso, buscando uma linguagem própria da região em que se situam os fenômenos operadores da transformação e configuração literária.⁸⁵

Wendet man diese Feststellung auf unseren Autor an, so ist auf jeden Fall eine Berichtigung vonnöten: Márcio Souza ist ein der regionalen, nicht jedoch der regionalistischen Thematik zugewandter Schriftsteller. Der Regionalismus, so der Autor, trage konservative Züge, komme nicht über die Schilderung der Erscheinungsformen hinaus und neige zur Mystifikation.⁸⁶ Doch nicht nur wegen ihrer mangelnden kritischen Haltung distanziert sich Souza von den Vertretern dieser traditionsreichen literarischen Erscheinung der brasilianischen Literatur. Durch seine thematische Präferenz der amazonischen Geschichte, der Natur und Landschaft untergeordnet sind, unterscheidet sich der Autor von seinen klassischen Vorgängern und bindet zugleich Amazonien an die gesamt nationale Realität. Die exotistische Komponente - und als solche ist die Naturschilderung im Hinblick auf den ausländischen und den südbrasilianischen Leser gleichermaßen anzusehen - ist

80 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 26. Vgl. M. Souzas Bemerkungen über den Populismus in "Ainda é possível salvar a Amazônia?" a.a.O., S. 69 f.

81 *Tem piranha no pirarucu*, in: *As folias do látex*, a.a.O., S. 92.

82 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 114.

83 *Boto Tucuxi*, a.a.O., S. 13 - 15.

84 Tufic, "Literatura amazonense", in: *Existe uma literatura amazonense?*, a.a.O., S. 11.

85 Tufic, *Existe uma literatura amazonense?*, a.a.O., S. 54.

86 *O palco verde*, a.a.O., S. 29.

nicht mehr Selbstzweck oder indirekte Aufforderung zur wirtschaftlichen Erschließung, sondern in erster Linie literarisches Mittel zur kritischen Reflexion über die nationale Situation. "É que a experiência nos ensinou que o Brasil, com todo o seu território continental, não passa de uma grande Manaus ...".⁸⁷ Insofern liegt auch kein Bruch mit dem Werk des Autors vor, wenn die regionale Thematik in den späteren Romanen in eine nationale Thematik einmündet.

Das Werk Márcio Souza zeigt besonders deutlich das, was Silviano Santiago die Integration des Politischen in den gesamten brasilianischen Kulturprozeß genannt hat.⁸⁸ Es ist von sozioökonomischen und politischen Grundvorstellungen durchdrungen, die besonders eingehend in der zweiten Hälfte der 60er Jahre, als der Autor in São Paulo studierte, erörtert wurden. Sein literarisches Schaffen und seine theoretischen Überlegungen weisen Souza als einen Schriftsteller aus, dessen Arbeiten vom Bewußtsein bestimmt sind, Bürger der Dritten Welt zu sein, und das ständige Bestreben verraten, dieses Bewußtsein zu vermitteln.⁸⁹ In seinen nicht fiktionalen Werken verband Souza seine entwicklungstheoretischen Gedanken mit Fragen der Kultur und entlehnte hierbei ökonomische Begriffe wie *extrativismo* und *monocultura*, die die Geschlossenheit der verschiedenen Bereiche menschlicher Tätigkeit unterstreichen.

Am eingehendsten behandelt Souza das Problem der Kultur in der Abhängigkeit in seinem Buch *A expressão amazonense*. Auch in kultureller Hinsicht ist Amazonien das Paradebeispiel für eine Entwicklung der Peripherie in der Peripherie im dependenztheoretischen Sinne.

Was Form und Inhalt dieser Betrachtung angeht, so ist *A expressão amazonense* der langen Tradition der brasilianischen Essayistik verbunden, in der nationale Fragen vornehmlich unter kulturgeschichtlichen und völkerpsychologischen Gesichtspunkten angesprochen und gedeutet worden waren. In oftmals aphoristischer Weise postuliert Souza eine authentische Kultur für Amazonien, deren Existenz vornehmlich als Widerstand gegen die Invasion von außen sichtbar wird. Eine Aufdeckung dieser Kultur erfordert u.a. eine Neuinterpretation der Geschichte der Kolonisierung Amazoniens vor und nach der Unabhängigkeit Brasiliens. Souza selbst gibt verschiedene Proben einer interpretierenden Historiographie.⁹⁰ Manche aus der vorangehenden Amazonasliteratur stammende Vorstellung erfährt durch ihn eine radikale

87 *O palco verde*, a.a.O., S. 10.

88 S. Carelli, "Der brasilianische Roman ...", a.a.O., S. 355.

89 Márcio Souza, in: *Folhetim*, Suplemento da *Folha de São Paulo* vom 27.06.82.

90 Z. B. in *A expressão amazonense*, a.a.O., S. 137.

Neubewertung,⁹¹ so wenn er den absoluten Tiefpunkt der amazonischen Kultur während des Kautschukbooms erreicht sieht.⁹² Doch beginnt in dieser Zeit zugleich, wenn auch vereinzelt, eine Neubesinnung. Einer der Vorläufer dieser Bewegung ist der Portugiese Ferreira de Castro, der aufgrund seiner eigenen Erfahrung die Situation des Menschen am Amazonas als Gefangenen einer fehlgeleiteten Entwicklung richtig erfaßt.⁹³

Márcio Souza hat die Amazonasthematik in der Literatur modernisiert und sie zur gegenwärtigen brasilianischen Situation in Beziehung gesetzt. Formal und im inhaltlichen Detail ist sein Werk als Reflex auf bestimmte regionale und nationale Traditionen zu sehen. Das Gesamtbild, das er von Geschichte und Kultur Amazoniens entwirft, ist in vieler Hinsicht gegen den Strich gezeichnet. Doch entspringen seine Vorstellungen nicht aus dem Widerspruch um des Widerspruchs willen. Sie gründen sich vielmehr auf bestimmte Überlegungen über das Verhältnis der verschiedenen Lebensbereiche zueinander, Überlegungen, die von einer Generation nachdenkender und nachdenklicher Brasilianer vor dem Hintergrund der jüngsten Geschichte ihres Landes angestellt wurden. Der weltweite Erfolg, den manche literarischen Arbeiten dieser Generation erzielen konnten und zu denen einige unseres Autors zählen, mag die Gewähr für ein differenzierteres Bild von der Realität Brasiliens auch außerhalb dieses Landes bieten.

91 So wird etwa die Vorstellung vom "Zivilisierten" als dem Eindringling in die Amazonasnatur als technologisches Scheitern der "weißen" Präsenz neu gedeutet, s. *A expressão amazonense*, a.a.O., S. 34.

92 S. das Kapitel "A vida como um 'vaudeville'", in: *A expressão amazonense*, a.a.O., S. 103 - 116.

93 *A expressão amazonense*, a.a.O., S. 116 und 123 - 127.